V. DE BARTHOLOMAEIS

LIRICHE ANTICHE

DELL'ALTA ITALIA

ROMA

SOCIETÀ FILOLOGICA ROMANA

MDCCCCXII

erano sopravvanzate ad essa, si valsero successivamente due diversi copisti per trascrivervi altre materie: l'uno e l'altro de' versi lirici. Dell'opera del primo copista più non restano che nove righe. Ciascuna di esse incomincia con l'iniziale majuscola e contiene tre versi, de' quali i due primi separati fra di loro per mezzo di un punto. Questa scrittura è di tipo librario ed è abbastanza chiara. Il secondo copista raschiò, salvo quelle nove righe, tutto ciò che aveva scritto il suo predecessore e sopra i fogli tornati bianchi trascrisse altre composizioni, a mo' di prosa e con segni paragrafali al principio delle stanze. Questa seconda scrittura è di tipo cancelleresco, in molti punti sbiadita, in altri addirittura evanescente; e non mi è riescito, né vi sono riescito intieramente, a raccoglierne il contenuto, senza grande sforzo e senza il soccorso del reagente. Tanto per ciò che è dell'una quanto dell'altra scrittura si può esitare nell'assegnarle esse pure alla fine del XIII o al principio del XIV secolo.[1]

Una sola composizione devesi al primo copista: quella che pongo in testa alle altre. Dieci debbonsi al secondo, senza contarne una che non mi è stato possibile di decifrare. Son così undici in tutto le composizioni che adesso tornano alla luce: tutte liriche e tutte sconosciute fin qui.

Esse si succedono nel ms. nell'ordine seguente (pongo tra parentisi il numero romano con cui van disposte nell'edizione):

a. Illeggibile
b. *Perdon' a l'incolpata* (II)

---

[1] Aggiungerò che in margine alle quattro carte leggesi: *Iste liber est sa...* Nella riga successiva: *Lomellis.* Leggesi ancora, in uno spazio raschiato: *Pauca loqui debet qui vult urbanus haberi Nec prorsus taceat sed meditata scr*[*ibat*].

c. *E bon'amorete* (III)
d. *Madona mia* (IV)
e. *Damisella* (V)
f. *Çorn' e noy* (VI)
g. *Se nus hom* (VII)
h. *Bela polçella* (VIII)
i. *Venile polzella* (IX)
l. *Madona avinent* (X)
m. *Suspirava* (I)
n. *D'un amor* (XI).

II.

Le undici poesie son varie fra di loro per linguaggi e per generi. Una è francese, una provenzale, un'altra in italiano aulico; le rimanenti in volgare dell'Alta Italia. Quanto a' generi, abbiamo: due *Balletes*, una Romanza, un Contrasto, due Canzoni, quattro Ballate amorose, una Danza.

Balletes sono la poesia francese (III) e la provenzale (VII). I molti italianismi, non solamente grafici, che occorrono così nell'una come nell'altra, fan sospettare che, più che copia di testi composti originalmente da autori francese e provenzale, esse sian fattura di un autore italiano. Il *refrain* della *Ballete* francese si ritrova nella *Ballete* n. 87 del canzoniere di Oxford, con la quale la nostra ha comune lo schema metrico.[1] Nulla si ritrova altrove della *Ballete* provenzale. Il genere, in quella forma metrica, fu inusitato da' trovadori; la composizione pertanto è un'imitazione, ed è più verisimile che questa sia dovuta a uno straniero.

---

[1] V. Steffens, *Die Altfranzös. Liederhandschr. des Bodleiana in Oxford*, in *Archiv*, XCIX, p. 362; Jeanroy, *Origines*², p. 492.

La Romanza, in lingua aulica (I), è l'unica composizione che si abbia di mano del primo copista. È il lamento di una fanciulla per la partenza dell'amante che va in Sorìa, e si colloca accanto a quello celebre di Rinaldo d'Aquino, *Giamai non mi conforto.*[1] Una differenza corre fra le due poesie, e sta in questo: che quella di Rinaldo d'Aquino consiste tutta nel monologo della donna, mentre nella nostra il monologo è preceduto da una narrazione. Ciò che le dà più spiccatamente il carattere di Romanza. Le due stanze che abbiamo erano tutta quanta la poesia? Se ne può dubitare, malgrado che la seconda stanza termini con un saluto. Intanto queste due, sia per la rarità del genere che rappresentano, sia per la freschezza del contenuto, sono una delle cose migliori che si raccolgano dal ms. Mantovano. — Schema metrico: a^8 b^8 c^5 | a^8 b^8 c^5 | a^8 b^8 c^5 || d^8 e^8 d^8 e^8 || f^3; l'ultimo trisillabo, « d'amore », si ripete nelle due stanze.[2]

Nel Contrasto *Perdona a l' incolpata* (II) interloquiscono « Madonna » che chiede perdono delle proprie colpe, e « Messere » che prima rifiuta e poi acconsente. A riscontro citiamo i Contrasti: 1° di Mazzeo di Rico *Lo core inamorato*;[3] 2° di Giacomino Pugliese *Donna, di voi mi lamento*;[4] 3° del Saladino da Pavia *Messere, lo nostro amore*;[5] 4° de' Memoriali bolognesi (1286) *D' un'amorosa voglia*;[6]

[1] Monaci, *Crestom.* p. 82.

[2] La parola « Amore » chiude tutte le stanze della canzone di Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*; Monaci, *op. cit.*, p. 88 sgg.

[3] *Libro de varie romanze volgare*, n. lxxviiij.

[4] Monaci, *op. cit.*, p. 88 sgg.

[5] *Canzon. Palat.* 418 (Bartoli, Casini), Bologna, 1881, p. 138.

[6] Carducci, *Intorno ad alcune rime* ecc., p. 90.

5° di un ms. di Modena *Teniteme, Messere*;[1] 6° di un ms. di Lucca *Messere, lagrimando.*[2] Si aggiunge il Contrasto provenzale di Alberto Malaspina *Dona, a vos me coman.*[3] In tutti questi gl' interlocutori sono « Messere » e « Madonna »; essi rientrano nella letteratura aulica e non già, come il contrasto di Cielo, nella realistica. Così è pure del nostro. Il quale però si distacca dagli altri, per ciò che è in forma di ballata, mentre essi son tutti, salvo quello del ms. Modenese, in forma di canzone. — Schema metrico: 3 doppj settenarj monorimi + 2 endecasillabi. Saremmo al caso del Contrasto di Cielo, del *Transito della Vergine*, del « fableau » bergamasco *Doman a Pasqua Rosata* ecc.[4] Senonché il 2° periodo non è monorimo (è tale solo nella III stanza): l'ultimo verso rima sempre con la ripresa e il penultimo è rimato variamente.

Le Ballate (IV, V, VI, VIII) son composte secondo schemi comuni. Notevoli i provenzalismi del n. V: *mon cor*, *vos* entro verso e in rima, *ma vida*, *gay e pros*, in rima. Al n. VIII, in rima: *çensor*, ma è provenzalismo diffuso.

Le Canzoni (X, XI) riproducono schemi trobadorici (a^5 a^5 b^5 | a^5 a^5 b^5 | a^5 a^5 b^5; a^7 b^4 a^7 b^4 a^7 b^4).[5] Da osservare: che la seconda, al principio, tra stanza e stanza e in fine, ha un verso di cui si ripetono, subito dopo, le prime parole; il senso di questo verso è indipendente da quello delle stanze. Sembrano principj di altrettante stanze che si intercalavano a quelle che leggiamo per intiero.

---

[1] *Studj Romanzi*, III, p. 135 (BERTONI).

[2] Pubblicata da S. BONGI nell'*Eccitamento* di Bologna (1858), I, p. 226-231.

[3] BARTSCH, *Lesebuch*, p. 95.

[4] V. *Scritti varj di Filologia*, Roma, 1912, p. 204.

[5] Cf. MAUS, *Peire Cardenals Strophenbau*, nn. 87 e 244.

Veniamo finalmente alla Danza (IX). La quale rappresenta essa pure un genere assai raro nella nostra letteratura e richiede qualche parola di più.

Gli altri componimenti che noi abbiamo di questo genere, possono classificarsi, a seconda della forma, in due categorie: in *Danze*-discordi e in *Danze*-ballate. Rientrano nella prima: 1° il Discordo di Giovanni di Brienne *Donna, audite como*;[1] 2° la *Nova Danza più fina* delle *Rime Senesi*;[2] 3° il Discordo *Oi amatori, intendete* di Bonagiunta Orbiciani da Lucca.[3] Nella seconda: 1° *Seguramente vengna* de' Memoriali bolognesi;[4] 2° *Ella mia donna çogliosa* degli stessi Memoriali;[5] 3° *Vengna vengna chi vuol giocondare* di Guittone d'Arezzo;[6] 4° *Et donale conforto* del cod. Vat. 3793;[7] 5° *Mia nova Dansa* del cod. medesimo.[8]

Delle Danze-discordi quella di Bonagiunta non contiene di Danza se non il nome, che si legge nell'invio. Il resto in nulla differisce, quanto al contenuto, da una canzone amorosa. La *Danza* delle *Rime Senesi* contiene, che si attenga a danza, solo il ricordo di un ballo nel quale colei che parla si era abbandonata tra le braccia del « cavalier sovrano ». È soltanto nel discordo del re Giovanni che leggiamo un invito alla danza. Tuttavia quale rapporto avrà avuto realmente quella poesia con l'azione danzante?

---

[1] MONACI, *op. cit.*, p. 70.

[2] *Miscell. di Letter. del m. evo*, della Società filol. rom. I, p. 31.

[3] *Libro de varie romanze volgare*, n. cxxj.

[4] F. PELLEGRINI, *Rime ined. de' secc. XIII e XIV*, in *Propugnatore*, N. S. vol. III, P. II, p. 32 (dell'estr.).

[5] MONACI, *op. cit.*, p. 292.

[6] *Ibd.*, p. 185.

[7] *Ibd.*, p. 287.

[8] *Ibd.*, p. 288.

Il genere è aristocratico e importato nella nostra letteratura: l'invito quindi è convenzionale. La Danza-discordo è ridotta così a un mero genere letterario, senza che più serbi alcun rapporto con la realtà.

Indigena, popolaresca e perciò più strettamente collegata alla realtà deve ritenersi, per contro, la Danza-ballata. I saggi che ne abbiamo sono però già delle devariazioni dalla forma antica e non dànno un'idea adeguata di quel che dovett'essere, in origine, la poesia che in Italia accompagnava l'azione coreografica. *Ella mia donna çoglosa* e *E donale conforto* cantano il ricordo di balli ove gli amanti avevano avuta l'occasione di conoscersi. La *Mia nova Danza* è un saluto d'amore che la donna invia « a lo ciù gente » insieme con una ghirlanda di fiori che si spicca dalle trecce: reminiscenza di consuetudine di ballo. La *Danza* di Guittone canta bensì il ballo, ma è un ballo simbolico, giacché si tratta di poesia religiosa: non è, dunque, una *Danza* ma un succedaneo della Danza. Vera e propria poesia da ballo avremmo soltanto in quella de' Memoriali bolognesi *Seguramente vengna*. Disgraziatamente però non ne abbiamo che i primi quattro versi.

Così offrendosi alla nostra osservazione codesta suppellettile letteraria, la *Danza* delle Rime Mantovane ha un singolar valore. Essa porge l'unico esempio che finora possa segnalarsi di poesia destinata ad accompagnare un'azione danzante: di una di quelle « danze di maggio », di cui la letteratura provenzale possiede il celebre esempio della *Regina aurillosa*. Il divario che corre tra questa e quella è però notevole. A parte le dimensioni, tale divario sta principalmente nel carattere più delicato che ha la Danza italiana di fronte alla provenzale. Protagonista della nostra è un uomo e non una donna.

La composizione è tutta un monologo pronunciato da lui, senza l'alternativa del coro. Egli rivolge l'invito esclusivamente a donne e non, come nella provenzale, a persone di ambo i sessi. Del *gelos* non v'è traccia nella nostra. Le donne e le donzelle sono invitate in questa a uscir di casa e venire « alla rota » per far mostra delle loro bellezze, ora che è « l'allegra stason »; e tra loro v'è una « alta donzella », la « flor de li flori », che pare faccia la ritrosa e a cui principalmente è rivolto l'appello. Nulla dunque di quella scapigliatezza saturnalesca che è caratteristica della *Regina aurillosa*, malgrado la promessa che fa alle donne il conduttore della danza di dar loro *solaç e deport*. Agile e viva, in novenarj a volte armoniosi è un peccato che di questa Danza non tutto ci sia stato dato di raccogliere.

III.

Chi fu l'autore delle nostre rime? In testa al n. IV si legge il nome di un « dominus Petrus » e in testa al n. VIII il nome di un « dominus Johannes »: nomi troppo comuni perché possa sperarsi di identificare, nella moltitudine, gli autori delle poesie. Questo solo io so dire: che il nome di un « dominus Petrus » leggesi pure sulla guardia posteriore del canzoniere provenzale *G* (R, 71 sup. dell'Ambrosiana), ove segue immediatamente alla copia di una pastorella francese,[1] la quale, a causa de' molti italianismi, appare composta probabilmente da un italiano.

[1] Nella recentissima edizione del canzoniere G, curata da G. Bertoni (Dresda, *Rom. Geselsch.)*, non è parola di questo nome (p. XXII).

Nulla circa gli autori delle altre composizioni, per quanto la provenienza mantovana del codice faccia tornare alla nostra mente i nomi di Sordello e di quel « Gottus Mantovanus » che si onora degli elogi danteschi nel *De Vulgari Eloquentia*.

IV.

Il trovare in un ms. dell'Alta Italia un insieme così bizzarro di composizioni diverse per origine, non maraviglierà certo nessuno. È sempre però interessante per noi il sorprendere, che qui facciamo quasi in atto, dell'incrociarsi delle varie correnti che colà si disputavano il predominio e nel linguaggio dell'uso letterario e nel gusto dell'arte; tanto più che l'affluire di tali correnti qui si coglie, non nel dominio della poesia giullaresca, ma in quello dell'alta lirica amorosa.

Né ciò soltanto poteva invogliarci a far conoscere queste rime. La maggior parte di esse appartengono indubbiamente all'Italia Transpadana. Orbene, se accanto a queste noi poniamo i sirventesi scambiati tra Girardo Pateg e Ugo de Persi, il *Plazer* che è accodato a quelli nel ms. Braidense, il *Sirventes Lombardesco* attribuito a Sordello, la canzone di Aulivier *En rima greuf*, finiamo per domandarci se non sia ormai il caso di incominciare a parlare della esistenza di una poesia lirica dell'Alta Italia, la quale si sarebbe prodotta, sotto l'influsso, colà più diretto che altrove e per noi tangibile, della poesia provenzale non meno che della francese, simultaneamente al prodursi della lirica in lingua aulica nell'Italia Centrale e nella Meridionale.

V. DE BARTHOLOMAEIS.

I.

I. Suspirava una pulcela,
tuto lo giorno plançea:
« Deo, ke feraio
de que lu, com persona bela,
van' in terra de Soria,
en quelo viago?
Komo faraio, tapinella,
k' ai! lo meo cor in bailla 8
dato li aio?
Donka pensare me convene;
mescina, lo core m'arde!
ka, si me falla la spene,[1] 12
ogna pulcela se garde
d'amore!

II. Donne e donçelle, entendete:
daime conselio e conforto, 16
per vostro onore;
voi ked amare sapete,
vedete s'eo n'aio torto,
k' amai lo flore; 20
la mia vita non sapete,
lo meo cor qu'el anporta
infra lo so core.
Amor, a Deo t'accomando, 24
quando me veng' a lo çire,
mille salute ve mando
a çascun, mille sopire
d' amore! » 28

II.

« Perdona b . . . a l' incolpata,
prenden venglança el to plasir! »

---

[1] Ms. *spera*.

I. « Perdon' a l' incolpata, meser me', s'el te plasi;
e' so che f[e'] falança, veço ch'el te desplasi; 4
tu sa' ch'e' fo i[n]g[annat]a, tego ne voy far pas,
oclo me', s'el te plas, intregamente;
fedelmente a ti voyo servir. »

II. « Dona, perché çamay pensas a[1] falimente? 8
tu sa' ch'e' t'aç' amata a tut el me' vivente,
né ma' in altra donn[a] non mis intendiment;
perdonança da mi non avra',
ço a che fi t'ay tu non me pot' avir. » 12

III. « Meser, umelamenti ve q[uer]i perdonança;
per Deo, no ve recresca se v' ò fato falança;
be m' en creço moriri, s' avet' altr' intendança;[2]
certo non m' à increço[3] morire, 16
se no v'abraço a tut el m[e'] volire. »

IV. « Madonna, . . .[4] me conven obbedire;
tego ne voy far pas, po' ch' el t' è al plasire,
e de questo te prego, çama' no me faliri! 20
e se falça fes intendiment,
perdonan[ça] da mi non pot' avire! »

III.

E bon' amorete
si saporosete,
plaisant,
non cieç provete 4
amant.[5]

---

[1] Dopo questa *a* si scerne qualcosa come un *i*.

[2] Subito dopo era scritto *menchreço*, ma fu cancellato.

[3] Sopra *increço* si scorge come un *nl*.

[4] La prima lettera della voce o delle voci illegibili sem-essere stata un *l* o un *b*. Nel mezzo dell' interlinea si vede un segno orizzontale di abbreviazione.

[5] Il *refrain* è così nel testo di Oxford:

E bone amourette
tres saverouzette
plasans
n'oblieiz nuns fins amant.

I.

L'altrer m' insonjay
si che tegne' [1] m'amie,
car [2] par ligrea 8
d'ele la teg inbraçea;
traytote nuete [3]
basé sa [4] boçete
mant, 12
land [5] e' suy plus [6] che davant.

II.

E cant e' reveclé suy,
ça non trove mie
la bele cu ser e' suy 16
treytote ma vie;
de cors è ben fayte,
de pensie è nete,
e l'am tan, 20
land e' suy in greu tormant.

III.

Ancor n' ay plus che non dy
sens e cortesie,
quant li doy boto senti [7] 24
si pres de m'amie,
de sa mamelete
che son si durete
pongant, 28
lant e' suy in penser grant.

---

[1] Seguono quattro lettere cancellate; l'ultima era un *y*.

[2] Corretto sopra *stay*. Segue, al principio della riga sg., *tot*, ma è cancellato.

[3] Segue una lettera cancellata.

[4] Corretto sopra *soa*.

[5] *Land* 'laonde' che apre l'ultimo verso de' tre *couplets*, ricorre pure al n. X, 19, componimento intieramente italiano, ove tale suo valore è evidente; e cf. MONACI, *op. cit.*, gloss. s. v.

[6] Tra *suy* e *plus* nell' interlinea l'ombra di una parola: *l'aur*?

[7] Di lettura poco chiara.

IV.

Dominus Petrus.[1]

Madona mia, non voy plu dire
ch' e' sia sta vostro servent.

I. E' so sta vostro servente,
madona, ch' e' non voy plu stare, 4
però c' avì tant ardimente
e de mi ve volì gabari;
ma de questo ve voy pregari:
guardà lo vostro aver a ment. 8

II. Madona, vostro serventi
e' fu, ma non voy plu sta,
però c'avi' ardimenti
e de mi ve volì gabà; 12
però voy dir e contare
lo vostro gra faliment.

III. Vu si falsa e inoyosa
e non avi pont d'amor, 16
sempr[e] volant, steriosa,[2]
e no cognes[é] chi mor,
ch' è un flor che no fa frut[3]
lo vostr' inamorament. 20

IV. Però faço recordança
ay inamorati tuti quanti:
no se prende sì d'amança
ch'ey no posa çire av[anti], 24
e no se creça in le so canti
ch'ela y fa con tradiment.

---

[1] Questo nome è scritto con carattere più grande. A sinistra si scorgono tracce di parole illeggibili.

[2] Corretto sopra *innoiosa*.

[3] Alla rima dovrebbe essere *flor* non *frut*.

V.

Damisella,
tant si bella,
mon cor n' ama se no vos.

I. E' vos am plu che ma vida 4
e tutor vos amiray ;
flor d'ogna beltà complida,
ben aça to fin cor gay ;
la toa cera frescheta 8
me te gay e amoros.

II. Chi ben ama in cortesìa
presiy e 'nor dé mantenir ;
ben poco se trovarìa 12
che l' amor faça servir,
. . . rosa incolorita
che d' amar son desidros.

III. La beltat e la semblança,[1] 16
li vostre oy bell' avinent,
al cor m' ày mes una lança
che m' acì sì brevement,
se de mi non à' pietança, 20
çentil domna gay e pros.

VI.

I. Çorn' e noy andava atorne
co li altr' innamorati,
pur pensand del vostro amore
e del vostre gran beltadi 4
e la vostra fresca çera
ce me dava ardiment.

II. Va, balada, tostamente
disfidando quela fella, 8

---

[1] Dopo *semblança* era scritto *de vostre*, mà fu cancellato.

e dì ch' e' sonto gram e dolento
de l' amor che mis ò in ella ;
però saça sta novella :
c' ancor n' avrà 'lla pentiment. 12

III. E questo ben saça la be[lla]
che no ge serà demoramen[t].

VII.

Se nus om por ben servir
fuza s' en d' amia,
mais non de grand çoy falir.

I. S' amor mi ten in dritura, 4
de mon braç faray çent[ura]
a midon, per aculir
la çensor che sia,
s' er nul' a[l]tra, a mon albir. 8

II. . . . .
. . . .
. . . .
s' amor non . . . 12
. . . . mantenir,[1]

III. Pois c' amor dont ma vida
par le' chu tot bon pres guida,
in le' n' ay tot mon consir 16
mes in soa baylia
ne sens le' ren non desir.

IV. Can ma dona remir,
sim destrenç e lia,[2] 20
mais da le' non quer partir.

---

[1] La stanza era scritta nell'alto della carta. Nella rifilatura fatta dal rilegatore fu portata via quasi per intiero e non ne resta che il poco che qui si vede, e anche di questo poco soltanto la parte inferiore delle lettere.

[2] Ms. *lie*.

VIII.

Dominus Johannes.

Bela polcela çoyosa,
conta e amorosa,
mercé, dolce dona mia;
donaym' el vostr' amor. 4

I. Bela polcela devitosa
ch' e' de grande cortesìa,
la vostra cera amorosa
me ten in segnorìa; 8
açay mercé, dona çoyosa,
ch' e' sonto in toa baylìa;
s 'e' mor, là ch' e' me sia,
son gay per vostr' amor. 12

II. Donaym' el vostre amor,
donna, per pietança,
ch' e' so vostro servitor,
sì v' amo de liança; 16
la vostra bela semblança
me ten in alegrança
per avir la vostr' amança
de vu, donna çensor. 20

IX.

Venite, polcel' amorosa,
madona, venit' a la dansa,
mostranti la vostr' alegrança,
sì como vu siti çoyosa! 4

I. Venite, polce[l'], a balare,
façando la rota venir;
la çent farin alegrari;
mostrati lo vostro sabire; 8
l'or è che rescuso non pati;

nesun valor pol aviri ;
per De, non deçati teniri
li vostri beleç in celati ; 12
po' che da De ve son dati,
no li teniti reclosi !

II. Doni, donçelli, gardati
cch' è l' alegra stason ; 16
venite, la dansa balati,
far lo devit per rason !
li don che so inamorati
non deça guardar a cason, 20
poy che lo tempo se pon
de darve solaç e deport ;
bene serla grand tor[t]
se stesev in casa reclosa ! 24

III. Ben aça l' or e lo ponto
qu' a De la visa . . . menti ;
per grand alegreça m' el conto
vedir la bala[d' av]inent ; 28
più çoyose . . . sale sul monto
inver l'ayre . . .
. . . .
. . . . 32
. . . .[1]
guardate so vista çoyosa.

IV. Doni, donzeli, açati
de mi alcuna pietança : 36
andati, mia dona pregati
ch'ela deça venir a la dança ;
certe, se questo non fati,
moray, ve lo dig in certança ; 40
fariti grand' alegrança [2]
se la menati cun nuy,

[1] De' vv. 31-33 si afferrano appena e vagamente : *inver lo monto tut el mont . . . niente perché la posa vod quela dal mobiyo riv.*

[2] Ms. *gr. al. f.*

e servit' aço plu vu,
doni che sian devitosi. 44

V. Dansa de grande valore,.
van' a quel' alta dončella ;
saluta la flor de li flori
ch'ela vegn' a la dansa [no]vela, 48
e be lo dé far per so onore
quela resplendente stella ;
poy ch' el' è flor d'ogna [bella],[1]
per De, no sen faça pregari ; 52
vengn' a la rot' a balari
da tuta la çent desidrosa !

X.

I. Madona avinent,
vostro servident
e' son e seray ;
starò sufrent 4
in vu oblident
da po' ch' el te plas ;
dal to placiment,
rosa olent, 8
çama' nom depart.

II. Lo to voliri
no pos contradir ;
oy amor, me saço 12
per vu, bey ocli,
su mes al moriri,
tante v' ò desiderato ;
e tal dona 16
me creço servire
che ben serò meritato.

III. Land e' ve preg,
rosa del verder, 20

[1] Si scorge l'asta del *b*.

c' aça' de mi pietança ;
çama' non quer
né vita nọ sper,
se no me don intendança ; 24
plu serò alegro
d' altro cavalero
d' avire la vostr' amança.

IV. Boca ridenti, 28
plena d' oliment,
a vu me so rendut ;
mercé, avine[n]te,
secorm' en presenti, 32
ché ne mor al postut ;
fame galdent
ché v' amo lialment,
ché non sia pentut. 36

XI.

D' un amor che m' à in baylìa
d' un amor.

I. Me fa' star noyto e dia
inamorato 4
per vu, dolçe donn[a] mia,
a ch' e' son dato,
e so meso in toa baylìa
pres e ligato. 8

Né çama' da le' partir
né çama'.

II. S' ela me degnas aldire
ch' e' mor amando, 12
né de d . . né de suspir
non vo cesmando.[1]

[1] Sopra queste parole, della stessa mano: *de così grandi martiri* e altre parole illeggibili. Segue poi sulla riga : *E ma don esa me consceta iserçe dona,* ma tutto è cancellato con una linea orizzontale.

Per soa fina benvo[lenza]
    per soa fina 16

III. E lo so vis pur e mendo
    e devitoso
i. . . . .
    non sta yocos, 20
ma pur gros
    mey me fos
e per . . . al plu perfont.

Che pur così De ne fé star 24
    e pur così.

IV. La soa boc' à vermeyeta,
    blanç à li dent,
y ocli var al à . . . 28
    el vis avinent,
li so treçe è blondele[te],
    par d' arient.
Mercé, donna, co me conforta, 32
    mercé, donna.

V. S' e' te fiç incontr' amança,
    s' è grant folìa;
per De, dame perdonanza, 36
    madonna mia,
che viv a ta toa impetrança,
    là ch'ei me sia.

Per ti viv a questo mondo 40
    e per ti viv.